Séminaire Écrit, Image, Oral et Nouvelles Technologies

N° 6

Actes du séminaire 1996-1997

Responsable :

Marie-Claude VETTRAINO-SOULARD

préparés par :

Renseignements distribution/diffusion

UFR Sciences Sociales – CSPRP – tour 24/34 2e ét.

Université PARIS 7 - Denis Diderot

2, place Jussieu - 75251 PARIS Cedex 05

tel : 01 44 27 51 78 — fax : 01 44 27 57 47

e-mail : **Erreur! Signet non défini.**

Le contenu des communications de cet ouvrage sont publiées sous la responsabilité de leurs auteurs

ISBN 2-7442-0070-0 ISSN 1257-985

© Université Paris 7 – Denis Diderot

Prix : 100 F – 16 € (plus 16 F – 2,5 € de port)

Remerciements

Pour la préparation de ces *Actes* :

à Claude MEYER, maître de conférences à l'université Paris XII-Val de Marne.

Pour le prêt de matériel :

à Gilbert SOL, responsable du DESS Applications de la Télématique, et à son équipe

à Marc TAILLANDIER, directeur du département des Sciences de la Nature et de la Vie, et à son équipe.

Pour la diffusion des Actes sur Internet

http : // www.artemis.jussieu.fr/dess/bibli

à Gilbert SOL pour l'utilisation du serveur

à Nicolas DAVERNEAU, étudiant-stagiaire du DESS Applications de la Télématique pour la première saisie des Actes

à Joumana BOUSTANY, chargée de cours à l'université Paris III Sorbonne Nouvelle pour la poursuite de la saisie.

Pour l'édition, la distribution et la diffusion des Actes :

à Jacques ALBIS, responsable de l'atelier d'infographie de l'université pour la conception et la réalisation de la couverture et du logo.

Pour le lancement des Actes :

à Caroline de PEYSTER, de la Librairie Tekhnê spécialisée en communication, et à son équipe.

Pour le répertoire des auteurs :

à David Cohen qui a bien voulu se charger de réaliser le répertoire des auteurs et participants du séminaire.

Marie-Claude Vettraino-Soulard

initiatrice et responsable du séminaire

L’image rompue

Geneviève CORNU

Professeur

Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

Sciences cognitives, sémiotique, philosophie

Dans mes précédentes interventions, j’ai montré que l’expression artistique est différente de la communication fonctionnelle parce qu’elle établit dans le système, qu’il soit d’ordre verbal ou iconique, une **catastrophe** : c’est une notion que j’avais empruntée à René THOM, et que je reprends ici de façon moins connotée en parlant de **rupture**.

Je m’étais aventurée dans l’espace mental pour essayer de fonder l’existence de ce phénomène sur les recherches dans les sciences cognitives en particulier, mais je m’étais aperçue que dans ce domaine les recherches concernent l’engrammation : circuits neuroniques, inscription mnémonique et traces physico-chimiques. Cependant l’idée de catégories de formes m’était apparue dont certaines, plus prégnantes, sont des formes culturellement établies, ce qui conforte les théories gestaltiennes. Mais rien vraiment ne concerne l’événement artistique qui, à mon avis fait la différence, au moins en partie, entre la communication et l’esthétique.

Sémioticiens et philosophes sont plus sensibles à ce problème : à ce sujet nous devons souligner toute la différence avec les sémiologues pour lesquels le modèle dominant est d’ordre linguistique. Pour les sémioticiens la linguistique est une partie de la science des signes dont l’énonciation (en termes de langage) fait partie. Notre réflexion est, dans le cadre de la sémiotique, une interrogation sur le processus de la représentation esthétique. Le tableau suivant devrait situer ce cadre théorique.

----

1) singularités catastrophiques dans le domaine physique (Thom)

évolution repérable rupture dissipation

----

2) le processus de la représentation dans l'espace mental

entrées U	*boîte noire*	*sortie X*
énonciation		
éléments ordonnés	codage	structuration
percept+mesure	ou	transfiguration
fixes ou évolutifs	rupture	nuage informe, chaos

----

3) la sémiotique de Ch. Sanders Peirce

Objet (01) Interprétant Représentamen (02)

----

4) singularité esthétique

résistance à l'énonciation **rupture** expression, œuvre

Propositions sur le processus de la représentation

L'objet (01) est le référent perçu selon un codage commun; L'interprétant est personnel ou culturel ; selon la qualité de l'Interprétant, on va produire un Représentamen (02) qui peut être :

a) un **objet** qui a une «ressemblance» avec le référent (01), étant soumis à un transfert codé : c'est par exemple la graphique à caractère scientifique, ou la description objective.

b) une **forme** originale ouverte à la libre interprétation : il y a rupture avec le code, métamorphose du référent et proposition d'un Représentamen qui est **autre chose**, une transfiguration ou une métamorphose, un mystère.

c) un **nuage informe** : dans ce cas il y a perte des repères et projection du chaos d'après la rupture.

La communication efficace (a) suppose une relation logique et/ou

analogique, un code bien défini pour passer de U à X.

Il arrive aussi que l’oeuvre (02) perde sa qualité artistique par exemple lorsqu'on trouve pour l’interprétation de possibles décodages se référant à des clés historique, biographique, mathématique... ; elle est alors réduite à une devinette, à une traduction. L'oeuvre en perd son mystère et retourne dans le domaine de l’énonciation au statut d'objet 01, de repère culturel par exemple.

Dans l’ordre de la création l'interprétant domine la référence (les objets du monde) jusqu'à parfois l'abolir : «*abolis bibelots d'inanité sonore*» écrit MALLARMÉ. Les «*bibelots*» désignent le référent, objets (01) du monde saisis par le verbe «*d’inanité sonore*». Le référent se trouve transformé en un représentamen (oeuvre artistique) qui est une chose (2), dont le sens diffère de l’objet (01).

Du côté des philosophes, on trouve des pistes avec la notion de "schème" chez JUNG et que Gilbert DURAND développe dans "*Les Structures anthropologiques de l’imaginaire* " ([106]). La sémiotique de Charles Sanders PEIRCE laisse une place possible pour la création artistique dans la catégorie de la priméïté. Mais le coup d’envoi (!) est contenu dans "*la Poétique*" d’ARISTOTE avec la définition de la métaphore qui rejoint le point de vue de Paul RICOEUR dans "*La Métaphore Vive*". Nous y reviendrons.

Pour distinguer la singularité esthétique de la communication fonctionnelle, nous essaierons d’approfondir le concept de rupture. Pour ce faire, nous interrogerons les oeuvres elles-mêmes et les écrits des artistes. En interrogeant d’abord l’architecture nous choisissons un art qui doit avant tout être fonctionnel, et qui cependant n’existerait pas sans la rupture artistique : comment l’architecte-artiste vit-il ce dilemme ?

L’architecture

L'architecture s'écrit, d'une part, dans des langages graphiques codés à

---

[106] p. 64

des fins de communication fonctionnelle ; elle possède d'autre part, une dimension artistique qui s'exprime à travers des ébauches. Par rapport à ces deux pôles, comment expliquer le processus créatif ? Je proposerai une approche sémiotique circonscrite à l'esthétique de la représentation en architecture, en fondant mon exposé sur des maquettes, des schémas, des croquis. La sémiotique, je le rappelle, est la science des signes et tente de se distinguer de la sémiologie en libérant ces signes de la suprématie du système verbal.

Les oeuvres graphiques des architectes expriment une sorte de déchirement entre les nécessités de lisibilité d'un **projet** à des fins de réalisation et la nécessité de l'expression, pulsion d'un geste, le **jet**. Le projet appartient à la communication visuelle et fonctionnelle, il s'applique au concept, à une idée arrêtée *a priori*. Par contre, le dessin jeté, à main levée, même un gribouillage vient d'une pulsion, il exprime une forme mentale insaisissable et non mesurable, un schème personnel.

Production et schéma

La représentation fonctionnelle

01 ([107])désigne l'espace où l'on repère les objets du monde connu, souvent nommables : ce sont des objets physiques mesurables ou des concepts culturellement bien définis comme les concepts de mur, fenêtre, séjour, seuil etc.. La représentation de ces concepts se fait à l'aide de codes graphiques dont on essaie de donner une classification (Abraham MOLES et la Revue de Bibliologie et Schématisation.)

La projection de 01 en 02 est donc le produit de règles d'encodage fondé sur le postulat d'un espace mental qui serait à l'image des langages. Par «langage» nous entendons «système», qu'il soit linguistique ou graphique : en modelant l'espace physique comme l'espace mental, on postule leur cohérence, ce qui permet d'établir des règles de traduction ou d'énonciation (encodage/décodage). Selon le

---

[107] Voir en fin d'article schéma 1 : production.

même principe, le passage de 02 en 03 est un décodage qui permet la fabrication du produit.

L'infographie utilisée en architecture est un exemple d'encodages intégrés au modèle euclidien de la représentation, à des espaces cohérents qui permettent des correspondances isomorphiques. Qu'elle soit en 2D ou en 3D, ce que l'on nomme réalité virtuelle ne va pas au-delà de cet espace.

Le schéma étant le produit d'un complexe de lois, règles et mesures, il appartient à la tiercéité dans les catégories de Ch. S. PEIRCE. Par conséquent le processus de la production reste dans les limites de la tiercéité.

Rhétorique iconique : métaphore filée, emblème, schéma de pensée

Certaines oeuvres sont le produit d'une rhétorique iconique calquée sur celle du langage et utilisée comme un procédé de production : on y trouve emblèmes et métaphores filées, schémas de pensée.

La *Meivasahna House Model* est une villa construite par Michele SAEE pour une directrice de magasins de vêtements. Le bâtiment devient emblématique des vêtements : empilement de structures minces comme des peaux ou des patrons de couture. L'oeuvre est fondée sur la recherche d'une structure logique comme celle d'un langage et sur la métaphore filée.

En poussant le procédé, l'architecture devient emblématique, tel l'immeuble *Flamingo* de Bodo BÜHL, exemple d'une emblématique culturelle :

- jeu sémantique flamingo/flambeurs
- archétype du machisme régnant : rougeoiement et jaillissement
- graphie dynamique du logotype de Flamingo.

La rhétorique s'applique parfaitement à un produit publicitaire parce que les objets culturels issus de la réalité sociale (O1) sont dynamisés par leur intégration dans un archétype commun et culturel et

facilement perceptible : verticalité/masculin.

Certaines formes basiques (cube, cercle, spirale..) opèrent comme des schémas de pensée. Par exemple, Ben LANGLANDS et Niki BELL, en étudiant le rôle emblématique de l'architecture, relèvent des schémas de pensée propres aux civilisations : les plans carrés, le quadrillage expriment l'exercice du pouvoir centralisé en France, solidité et pesanteur, stabilité et pérennité. Les auteurs font un rapprochement entre la conception des Châteaux de la Loire et la Grande Arche de la Défense. Ces exemples montrent que des formes basiques, possèdent une signifiance emblématique d'ordre culturel à un niveau plus large : on peut leur attribuer la prégnance des formes gestaltiennes. Différentes de l'emblème lié à une marque, il entre dans leur signifiance une sensibilité de dimension historique qui peut jouer comme témoignage de la vie des civilisations.

L'instant de la rupture

Le problème des architectes-artistes tient en partie dans la non-cohérence de leur intuition artistique (inspirée par leur sensibilité à l'art contemporain) avec les codes de la représentation fonctionnelle qui sont fondés sur les coordonnées euclidiennes du Quattrocento. Dans un manuscrit inédit, l'architecte Michel ECOCHARD explique comment, avant de concevoir un projet, il passe des moments de solitude sur les lieux mêmes pour s'imprégner de la particularité d'un environnement, espérant des objets (01) un signe incitateur. Les objets du monde, objets passifs, peuvent changer de rôle, passant de la tiercéité à la priméité selon le regard qu'on leur porte ([108]).

Le document présenté montre dans la partie supérieure les données du monde réel, puis le moment de rupture de leur codification, rupture avec la mesure, la proportionnalité : rupture suscitée par la mise à distance des repères ordinaires. L'objet visuel est remplacé par une chose virtuelle qui est le schème (virtuel ayant le sens de virtus=force). La puissance de la virtualité est en nous aussi

---

[108] Voir en fin d'article schéma 2 : Création.

importante que la faculté de symbolisation : je rejoins en cela l'analyse de Pierre LÉVY dans son ouvrage *Qu'est-ce que le Virtuel ?*. Mais j'y associe également la faculté de "*voir le semblable*" dont parle ARISTOTE dans "*La Poétique*", et qu'il distingue de la "*ressemblance*". La ressemblance restitue le visuel en un autre visuel selon des codes dans un espace cohérent. Le semblable appartient à la vision et franchit une limite : **c'est dans ce contexte que je situe la rupture**.

- La "*ressemblance*" figurative ou non, iconique ou proportionnelle, est établie par des règles logiques, de l'ordre du schéma, fondée sur le postulat de la cohérence des espaces de la réalité et de l'imaginaire, ce qui permet d'établir des isomorphies de l'un à l'autre.

- mais selon un autre point de vue, "*voir le semblable*" n'est-il pas le propre de la virtualité ? "*Voir le semblable,* dit Aristote, *c'est savoir faire des métaphores*". Personnellement, j'associe cette fonction de la virtualité à la métaphore vive, selon la définition que décrit Paul Ricoeur. La virtualité est une puissance irrationnelle et visionnaire, dans la catégorie de la priméité peircienne.

On voit des relations entre la pensée de Charles Sanders PEIRCE, d'ARISTOTE, de Paul RICOEUR. Les schèmes ne sont pas mesurables, pas décodables : c'est la raison pour laquelle l'architecte ne peut les suggérer qu'au moyen de croquis, de dessins à main levée, dans lesquels les traits ne seront que des indications, des traces de leur existence. L'architecte doit donner aux traces indicielles du schème, une existence dans la réalité pour suivre le processus ordinaire de la production. Le problème est dans l'articulation entre schème et schéma. C'est le même problème pour le chorégraphe traçant des signes indéchiffrables et qui ensuite va écrire le ballet en code Labam, par exemple.

L'idéogramme imaginaire

Avec l'exemple de l'aménagement par BUREN de la place du Palais-Royal à Paris, nous pensons que l'existant 01 est exploité comme un matériau de base : il s'agit par exemple de la déclivité du sous-sol et

des relevés scrupuleux de l'architecture classique. Parallèlement à cette entreprise de codage, la subjectivité intervient à travers le regard du spectateur qui participe comme élément sculptural décoratif de l'ensemble, comme regardant et regardé. Le schème est construit sur le dialogue d'un concept classique (mesure, quadrillage, perspective, optique) avec une combinatoire aléatoire définie par la multiplicité des points de vue.

Pour le groupe COOP HIMMELBLAU, l'environnement ne semble pas intervenir puisque le terrain à construire est acheté après le projet. Selon la tradition expressionniste viennoise, le schème surgit par la manipulation de matériaux légers, traits, brindilles et bouts d'étoffes, créativité de groupe. La réalisation est la capacité à donner forme à cette énergie indisciplinée.

De BUREN au Groupe HIMMELBLAU, la recherche d'une sorte d'idéogramme imaginaire, signe virtuel et dynamique, fondateur de chaque oeuvre, et qui lui donnera sa spécificité, son style est menée de façon très différente. BUREN adopte une approche documentée, analytique, ordonnée et logique, faisant jouer des paramètres de façon systématique. Pour le Groupe COOP HIMMELBLAU ce sera plutôt une découverte aléatoire, la forme surgissant dans la dynamique et le chaos des échanges non directifs. Forme fédératrice et imprévisible, nous reconnaissons le processus créatif de la métaphore vive qui se distingue des procédés de la rhétorique visuelle.

Métaphore vive : rendre le schème tangible

Le groupe MORPHOSIS de Thom MAYNE et Michael ROTONDI en s'inspirant de l'environnement maritime d'une villa à construire *Malibu Beach House* vont décliner les formes d'ensemble et de détail du thème de la vague et de celui du paquebot ; jusque-là nous retrouvons le côté systématique d'un BUREN ou la rhétorique de la métaphore filée, mais la nouveauté tient dans l'articulation de ces images-symboles autour de "*l'affrontement*". L'affrontement joue comme schème fédérateur dynamisant et métamorphosant les métaphores. La rhétorique se trouve dynamisée par la sensation de verticalité

fragmentée, de flottement, d'épave, de rythme chaotique, de ressac. Des odeurs, des bruits, des mouvements concourent à imprimer en nous une image mouvante informelle, insaisissable et prégnante, un schème spécifique qui émane de l'oeuvre et la marque de son empreinte. La puissance du schème comme forme virtuelle organisatrice (mais non figée) est la marque profonde et fondatrice de la création. Chaque création suppose une lecture active, une participation de celui qui regarde (comme pour les colonnes de BUREN). Le schème propose cet amalgame de formes et de forces qu'il est difficile de décrire par des mots ou des croquis.

Le schème peut susciter par sa force visionnaire, un détournement d'objets stéréotypés. Par exemple pour l'Université de Seattle aux Etats-Unis, ACCONCI et MANGURIAN insufflent un contenu inédit au stéréotype culturel (ou symbolique) du cloître par la vision d'une immersion de ce lieu de culture dans une nature omniprésente. Les toits en terrasse des locaux administratifs deviennent des champs de blé, des pâturages. Le schème compris comme une image virtuelle dominante serait une "*jungle géométrique*", image qui préside, qui donne le ton comme un parfum obsessionnel qui doit conserver tout son pouvoir de présence occulte, d'évocation indicible et indescriptible. Le rôle du schème est de nous aider à franchir la séparation artificielle entre nos sensations : les sens, la connaissance et l'imagination sont sollicités pour s'immerger dans le lieu, dans les bruits, les sons. A l'Université de Seattle, certains objets sont animés et se déplacent sur les murs afin d'entretenir le sentiment d'une présence vitale qui accompagne le savoir, la contemplation, et maintient l'osmose entre la culture et la nature.

Il me semble que l'*Église Sainte Bernadette* de Claude PARENT et Paul VIRILIO illustre bien le pouvoir du schème. Les auteurs sont partis de deux existants (01) : les bunkers du mur de l'Atlantique et la ville de Nevers. Dans cet exemple on voit que la plasticité du schème et sa force d'empreinte psychique le rendent adaptable à des fonctions très différentes : celle militaire, du bunker, et celle spirituelle, de l'église. Les croquis montrent la recherche de volumes horizontaux pesants qui évoquent le repli sur elle-même d'une ville défavorisée,

mais rompus par l'intervention d'une cassure qui engendre l'oblique comme premier mouvement vers le haut et la spiritualité. Cette émotion complexe et non mesurable constitue un schème qui est bien un sentiment global d'amertume et d'espoir dont l'oeuvre retient des traces, des indices.

La métaphore vive transfigure aussi des schémas de pensée : Zaha HADID joue sur des schémas de pensée (mouvement de la spirale et stabilité du cube par exemple) pour les faire vivre sous l'impulsion des sensations. Les formes communes se vident de leur contenu convenu (telle la stabilité du cube). Grâce à des jeux d'association et d'emboîtement des formes géométriques de base, La *Spiral House* alterne le vide et le plein, l'air et la terre, par des volumes intermédiaires. Le schème est ici comme un transpercement : d'où ses applications dans les vues privilégiées sur l'extérieur et l'intrusion de la lumière solaire traitée comme un matériau.

De même chez Shoei YOH la lumière est jetée à l'intérieur des volumes cubiques par des fentes calculées selon le parcours du soleil, ce qui rend obsolète l'objet fenêtre : ce concept (01) est remplacé par des inventions (02) inspirées par un schème qui est peut-être celui de l'engloutissement. Ainsi les façades reflètent le ciel, et la maison devient mouvante, engloutie dans les motifs du temps. Tout est mesuré, calculé, mais les schémas, les projections ne sont que des moyens à l'usage d'une idée-force, d'une virtualité, d'un schème : vision insaisissable et obsédante.

Conclusion

Rendre tangible l'image virtuelle, rendre matérielle la perception de l'espace et du temps sont des gageures que seul le schème peut dominer. L'intérieur-extérieur sont un même espace de flux, de circulation, avec des lieux d'attente et de contemplation. En fait, l'habitant est invité à l'immersion dans l'univers des grandes images mouvantes, prégnantes et sensibles dont il ne peut capter que des traces ponctuelles ou fugitives. Ainsi l'idée de parcours et de mouvement est un paramètre fondateur de l'architecture actuelle, que

cette mouvance soit produite par l'exploitation de phénomènes naturels, qu'elle soit suscitée par le déplacement du participant, habitant d'une maison, employé d'une entreprise, ou promeneur. Ce souci d'intégrer la dimension anamorphique des formes, des volumes, des perceptions correspond à un trait de la modernité où plus rien n'est figé, où tout est incommensurable, perméable et sans frontières, à l'image des schèmes (ou schémas de pensée ?) qui hantent la sensibilité contemporaine.

Il faut comprendre chaque monument dans un contexte qui va bien au-delà des formes apparentes de l'objet : dans un espace élargi à la ville, voire au cosmos, l'oeuvre architecturale doit être considérée comme un lieu significatif d'un réseau. Elle nous indique un espace imaginaire et parfois elle restitue les puissances d'un espace magique. Il s'agit donc de suggérer autre chose que l'objet lui-même, ce qui montre l'insuffisance d'une communication strictement fonctionnelle dans la visualisation de la pensée.

Bibliographie

Cornu Geneviève (1984), *Peinture et Poésie*, thèse d'Etat, Lyon 2 : "Création» p 259, « Poétique et Rupture », p 606.

1989, *Semiotica*, "Pour une sémiotique de l'oeuvre artistique".

Guillaume Paul - 1979, *Psychologie de la forme,* Flammarion.Moles Abraham - 1990, *Les Sciences de l'imprécis*, Paris Seuil.

Peirce Charles Sanders - 1978, *Ecrits sur le signe : C. S. Peirce*, par Gérard Delédalle, Paris Seuil.

Ricoeur Paul - 1975, *La Métaphore vive*, Paris Seuil.

Thom René - 1972, Stabilité structurelle et morphogénèse, Walter Benjamin.

1985, *Paraboles et catastrophes*, Paris Flammarion.

1980, Modèles mathématiques de la morphogénèse, Christian Bourgeois.

Annexes

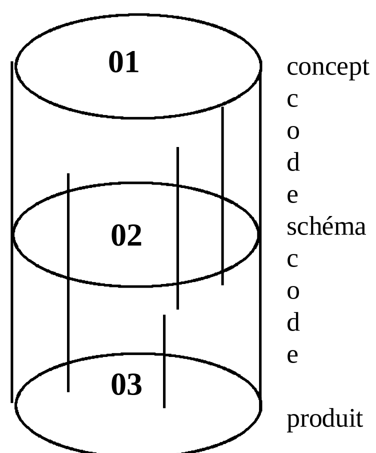
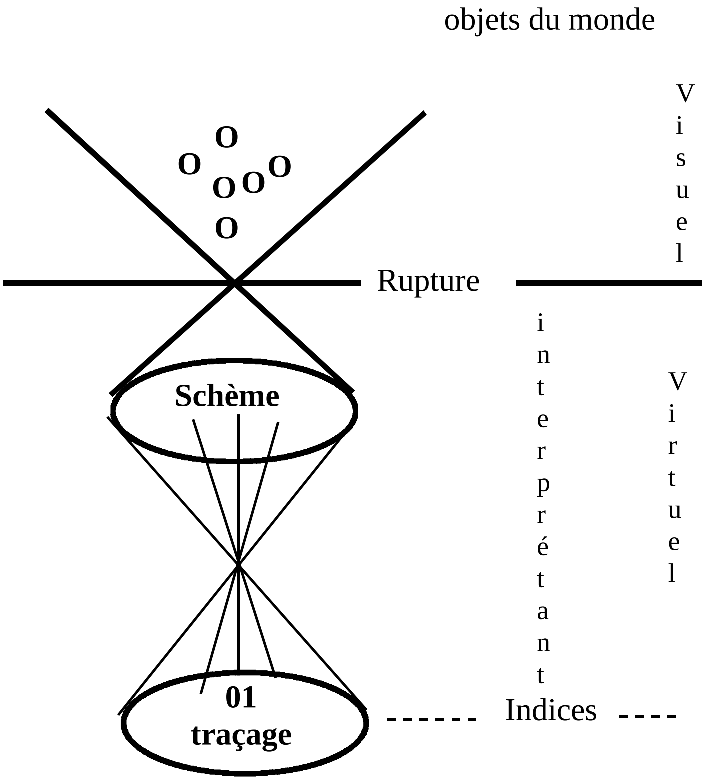


Schéma 1 : production ; Schéma 2 : création


objets du monde
Visuel
Rupture
interprétant
Virtuel
Schème
01
traçage
Indices